

AÑO 2 - N 24 - JULIO 1978 - \$ 950

EXPRESO IMAGINARIO

¡CUMPLIMOS 2 AÑOS!



Staff

Dirección

Jorge Pistocchi
Pipo Lernoud
Alberto Ohanian

Redacción

Claudio Kleiman
Alfredo Rosso
José Luis D'Amato
Roberto Pettinato
Fernando Basabru
Cristina Rafanelli

Colaboradores

Rolando Rojo
Eduardo Abel Giménez
Horacio Fontova
Gustavo Schwartz
Resorte Hornos
Carlos Passera
Peter Gunther
Ricardo Campos
Fernando Ginaca
Ricardo Miró
Eddy Rodríguez
Mía Beatriz Dupuy
Bobby Curto
Carlos Ponce

Colaboración especial

Raúl Porchetto

Corresponsales del Interior

Patricia Perea
(Córdoba)
Ricardo Oscar Tersse
(Santa Fe)
Patricia Salazar
(Tucumán)
Jorge Batillana
(Mar del Plata)
Ariel Lucero
(Mendoza)
Eduardo Astorga
(San Juan)
Alejandro D. Ruiz
(Chaco y Corrientes)
William Jallil
(Bahía Blanca)

Corresponsales del exterior

Uruguay: Aldo Darío Novick
España: Eduardo Cambor
Esther y Guillermo Montenegro
Brasil: Javier Golliscowsky
Alba Favese
Noruega: Luis Gambolini
Francia: Alberto Valin
Holanda: Jimmy Mostazo
Ecuador: Mario Muñoz
Alemania: Máximo Frusteri
Corresponsales viajeros:
Leon Gilco
Pino Marrone
Michell Lichtenstein

Dagremación

Jorge Pittay

Fotografía

Pipo Lernoud

Departamento de Publicidad

Isabel Mouzo

Mirta Pujol

Secretaría

Ana Reig

Anibal Asborno

Foto de Tapa

Bobby Curto

Expreso Imaginario es una publicación de Ediciones de la Ventana. Cuidado 865.1429, 773-8187. Horario: 14 a 19 horas. Capital. Distribuidor en Capital: RUBBO S.C.A. Avda. Juan de Garay 4228, 1º piso. Tel.: 925-5103. Capital. Distribuidor interior: SADYE S.A.C.I. Avda. Belgrano 355, Pisos 8 y 10, Tel.: 30-5847, Capital.

Impreso en: Talleres Gráficos Alemann y Cia. S.A.C.I., 25 de Mayo 625, Capital. Color: Julio Alvarez. Nombre de la publicación registrado como marca. Registro de la Propiedad Intelectual N° 1.399.387. Hecho el depósito que marca la ley 11.723. Precio del ejemplar en Argentina \$ 950.-

Suscripción 6 números: \$ 5.700.-

Interior: \$ 6.700.-

Números atrasados: \$ 950.-



Año 2
Julio 1978 — N° 24

LA HISTORIA DE LOS PRIMEROS DOS AÑOS DEL EXPRESO:



Sumario

CORREO DE LECTORES:

Aquí van dos páginas de algunos de ustedes, combustible indispensable para el buen funcionamiento del Expreso. (páginas 8 y 9)

CRISTIANA: Las impresiones

de un lector-viajero del Expreso en medio de una ciudad que se autoabastece, se autoadministra y que respira por sí misma.

FOTO: Raúl Villalba y Hernán

Podestá le enseñaron a Pipo cómo tomar buenas fotografías. (12y 15)

GERRY MULLIGAN: Un

reportaje a uno de los grandes saxos barítonos que tuvo el jazz y que en este mes pasó por Buenos Aires. (pág. 14-15)

PROBETAS: Niños que nacen

en laboratorios? No es para pensar seriamente en esto? Si sucede en gran escala, nos enfrentaremos a un ejército de robots? (pág. 16-17)

BRIAN ENO: Un excelente

músico desconocido. Antes tocaba con todos. Hoy todos quieren tocar con él. El expreso lo homenajea con una notasa que lo cuenta todo. (32-35)

GISMONTI: Uno de los músicos

de vanguardia popular en Brasil fue entrevistado por Raúl Porchetto. Kleiman, agrega a todo esto: su destreza lingüística y su capacidad organizativa. (pág. 38-41)



HISTORIA DEL EXPRESO

Cuando Pipo y Alberto me pidieron que hiciera para este número una historia de estos dos años del E.I. no pensé que iba a sufrir el síndrome de la hoja en blanco, como diría Poniachik. Toda esta aventura se ha ido tejiendo entre tantos amigos que a pesar de los pocos años transcurridos me perdía en 1.000 recuerdos dispersos. Finalmente opté por escribirla casi automáticamente y aquí va este resumen de las 24 estaciones del Expreso.

Por ese extraño fenómeno que producen los aniversarios, automáticamente vuelve a pasar en nuestra mente toda la película del viaje en el E.I.

A gran velocidad se rebobina el carretel, pasando de largo por cada uno de sus números, dejando atrás incluso el de su aparición, para internarse en otros dos años en que hibernaba en medio de mil divagaciones. De golpe la escena se detiene justo en un grill de Villa Crespo. Bajo las luces de tubos fluorescentes se han descompuesto un tanto en la memoria los colores y las formas, y en un clima alucinante las pizzas corren por el aire haciendo equilibrio sobre la mano de los mozos. El lugar no podía ser más perfecto, y en una de las mesas surgió la idea del E.I. Desde las vitrinas, clavados en las tortas, infinidad de pequeños seres de yeso coloreado contemplan la escena. Aprovechamos la oportunidad y tomamos una de esas tortas. Monique reacomoda alguna de las municiones perdida en el salto y "click!", Bobby Curto saca la foto.

La carga anecdótica de las tortas de cumpleaños desencadena inevitablemente una fiesta en la redacción (cualquier excusa es buena para que la gente se divierta, ¿no es cierto, Muñoz?). La alegría de tanto estar encerrada y andar rebotando frente a televisores y otras alienaciones, se suelta y nos levanta a todos por el aire, ayudados por una buena cantidad de vino que magiamente siempre pinta en todos los acontecimientos del Expreso. Nadie toca bocina, pero cada cual se manifiesta como puede, formando espontáneamente cuadros vivos realmente asom-

brados. Por ejemplo: Rolando Rojo entre en éxtasis cantando sus boleros progresivos, mientras Pettinato, huyendo de la vejez, lanza un monólogo ante miles de espectadores. De pronto se detiene temblando de emoción: Tom Wolfe ha entrado en la sala. Sin inmutarse, Gustavo Schwartz habla de video, siendo escuchado atentamente por Alfredo y Fernando mientras bailan un furioso can-can.

D'Amato no se da por vencido e insiste en descifrar el inconciente colectivo de la fiesta. Claudio Kleiman, bastante alcoholizado, se emociona indefectiblemente cada vez que pasa ante la foto de Bob Dylan. Ana intenta coordinar el ciclón desde su callado puesto de observación pero es inútil, porque Pipo la confunde contándole historias de viajes imposibles. El que cumple su papel de fuente energética es Alberto, que azuza al tropel con un estentóreo "¡Vamos todavía!"

Con todo entusiasmo comenzamos a anunciarlo en la vieja Mordisco. Lamentablemente, no todo iba demasiado bien por allí, ya que nuestros editores tenían las mismas virtudes que los mejores representantes de rock, y en poco tiempo ni el nombre Mordisco sirvió para ahuyentar a implacables acreedores que acrobilándonos con diversos timbres nos mantenían buena parte del día debajo de nuestros escritores.

Salíamos cuando podíamos, cada dos o tres meses, pero sin perder optimismo, seguimos anunciando al Expreso hasta que cerramos la revista, y así, cuando nos fuimos dispersando, Eduardo Cambior, Pelusa, Néstor, Hugo, Al-

fredo sentimos tanta frustración por Mordisco como por el Expreso. Todos los proyectos se fueron reduciendo hasta quedar escondidos dentro de una carpeta. Pero la cosa ya tenía vida propia y hasta en el azar seguía encontrando sus formas. Y así fue que Rosanroll (no podía estar ausente en esta historia), nos presentó a Pipo y a mí. Nos conocíamos sólo a través de amigos y de haber leído nuestras cosas que criticábamos con la misma acidez. Sin embargo, desde el primer momento quedamos enganchados en el Expreso que empezó a tener más fuerza que nunca. En medio de viajes, nacimientos, y demás yerbas, muchas noches nos reuníamos para imaginar la revista, y aunque realmente no teníamos la más remota idea de cómo materializar el proyecto. Para nosotros sin embargo era una cosa hecha.

"Hecha la ley, hecha la trampa", le decía un abogado a otro mientras yo subía en el ascensor para ver al Dr. Ohanian y registrar de una vez por todas los nombres de Expreso y Mordisco que estaban colgados, y en cualquier momento podían terminar como marcas de galletitas. Mi relación con abogados nunca había sido demasiado afortunada, pero esta vez fue distinto.

Cuando le dije el nombre de las revistas se interesó. Él había sido lector de Mordisco, y también tenía su historia. Iba solo a ver recitales, y a que ninguno de sus amigos le hacía gamba en el viaje. Le mostré la carpeta, y cuando me iba me dijo: "Tengo unos amigos que tal vez les pueda interesar la idea". Inesperadamente él también quedó atrapado en la película del Expreso.

Primero ocupamos uno de los dos ambientes de su estudio. Luego tratamos de explicarle con Pipo que aparte de redactar la revista teníamos poca idea de todo el proceso de impresión y distribución, esas duras pruebas por las que se tiene que pasar para llegar al kiosko. Desde ese momento toda su efectividad y orden fue puesta a prueba en nuevos oficios.

A medida que avanzaban los días y comenzaban a aparecer montones de amigos y colaboradores, surgieron las primeras incompatibilidades con los clientes del estudio, como aquel día en que nadie pudo convencer a Bonino para que dejara elegir fotografías acostado en el piso del hall de espera delante de los señores que venían por el asunto de la escritura. Poco a poco la redacción fue desalojando al estudio hasta que finalmente Alberto renunció a su carrera para subirse definitivamente al mismo tren con nosotros.



Este fue nuestro primer volante anunciando al E.I. Como se puede leer entre líneas, nosotros teníamos más dudas que Little Nemo.

Nos reencontramos con Pelusa Confalonieri, Edy Rodríguez y también con Alfredo Rosso que tanto ánimo nos había dado, trayendo esta vez consigo a Fernando Basabru y Claudio Kleiman, quienes más tarde se convertirían en el famoso trío de Mordisco.

Horacio Fontova vino también a vernos con un montón de dibujos. Inmediatamente elegimos uno para el primer afiche que pegamos en la calle. Se nos ocurrió poner uno en nuestra pieza de redacción de 4 por 3. Su presencia fue tan contundente que la cara del payaso quedó para siempre unida al Expreso.



Pareda increíble pero era cierto. Ya se había comprado el papel y el imprentero Paladino recostado en la pequeña Cabreneta que imprimía de a un solo pliego por vez, nos decía: "no se preocupen muchachos que les va a salir fenómeno y además si se traen a algunos amigos la intercalamos y la abrochamos en dos patadas".

Fuimos todos los muchachos con parientes y amigos y las dos patadas fueron exactamente dos días sin dormir armando a mano 15.000 ejemplares. Cuando terminamos y salimos por fin a la calle, parecíamos astronautas durante un recreo. Pero ahí estaba delante nuestro, empaquetada, con su extraño formato, ni diario ni revista, y la tapa dibujada por el negro Azzari para el primer proyecto.

El maravilloso juego de gastar las noches hablando del E.I. había terminado y ahora teníamos que enfrentarnos con la realidad: sin sacarle el cuerpo, sin quedar atrapados por ella. Habíamos querido salir solo por el gusto de ver por nosotros mismos y queríamos aprender a transmitir lo más fielmente posible

lo que veíamos.

De entrada tuvimos que superar nuestra falta de oficio. Si bien por un lado esta carencia nos colocó a veces en situaciones caóticas (principalmente en aquellos terribles primeros cierres), también es cierto que nos permitió la gran aventura de descubrir los secretos resortes por nosotros mismos (algunos vez quisimos contactar con periodistas profesionales como para aprender de ellos. Pero ineffectiblemente sentimos que nos apartábamos de ese espíritu que profundamente queríamos encontrar y que afortunadamente hoy seguimos buscando).

La redacción comenzaba a funcionar y poco a poco entramos en contacto con un mundo no solo de poetas, músicos y dibujantes, sino también con los personajes más insólitos: alpinistas, titiriteros, trotamundos, investigadores profesionales e incluso un inventor de una máquina de movimiento continuo (que nunca logró convencernos de que funcionaba pero eso no importa demasiado). Sin darnos cuenta se estaba abriendo a nuestro alrededor un espacio en el que se encontraban los buscadores de imposible.

Por supuesto la música, que fue la razón principal de que nos encontramos casi todos nosotros, luego del primer número rebalsó la idea inicial de ser una sección más del Expreso haciendo renacer en el segundo número al antiguo Mordisco. Otro increíble afiche de Fontova la anunció en la calle.



Desde ese momento Mordisco y el Expreso Imaginario se complementaron en un perfecto Ying - Yang, pero no exento de tensiones capaces de desatar las únicas discusiones violentas de nuestra (por lo general) alegre redacción. Estas discusiones se producían y se producían

principalmente por dos razones: una cuando nos toca resolver el espacio que le corresponde a cada uno en la cuadrícula (nadie imagina de lo que es capaz Basabru para robarle una página al Expreso), y la otra cuando nos enfrentamos a causa de la sección de críticas musicales, en la que por lo general nunca estamos de acuerdo. Probablemente se deba a esta situación que muchos lectores nos aconsejen "corrienta con Mordisco" o "por qué no la hacen toda de rock, locos?". Claro está que esa violencia a veces también nos une, cuando alguno que otro productor algo descolgado, nos desliza "no podrían sacar alguna nota, aunque sea pagando algo?", "pero ché, si se hace así en todas las revistas del mundo". ¡Así, en todas las revistas del mundo?! ¡Plaff!. Y en esa respuesta volvemos a encontrar la calma.

Llegó un momento en que las dos habitações ya nos quedaban chicas y conseguimos trasladarnos a nuestra grande y vieja casa actual. Era increíble ver —en el transcurso de pocos meses— la cantidad de colaboradores que, casi espontáneamente, se habían incorporado al staff: Umberto, María Beatriz, Anibal, José Luis D'Amato, Abel, Giménez, etc., etc., todos, absolutamente todos moviéndose frenéticamente detrás de alguna idea alucinante.

Tantos que imprévisamente se podía ver a Cerrutti haciendo un año en la crítica de espectáculos para disfrazarse de troglodita en su papel de la fotovela o a Eduardo Martí destrozando un tanque de agua en su afán de lograr una mejor toma. También en la parte gráfica la cosa había crecido, ya Horacio no estaba solo. Rolando Rojo, Resorte Hornos y otros le afanaban los lápices para garabatear también en el Expreso. Probablemente el resultado de todo este extraordinario despliegue de energías no se tradujera demasiado en la revista, pero hay que comprender que estábamos tan ocupados en todo esto que nos nos quedaba mucho tiempo.

Todo crecía vertiginosamente a nuestro alrededor, casi en la misma medida que se reducían las finanzas. Y aunque muchos un poco in-

genualmente nos felicitaban por la falta de publicidad, ya veíamos con temor el panorama futuro. Afortunadamente la providencia nos regaló a Isabel Mouzo que dotada de talento y gracia revitalizó lo suficiente de combustible al Expreso como para poder seguir adelante en este difícil proceso económico capaz de hacer fracasar aún a proyectos más sensatos que éste porque vale la pena recordar una vez más que por el viaje en camioneta a toda velocidad por las calles de Buenos Aires de cualquier revista el lector debe pagar un recargo del 50 % del precio de tapa. Cosas de este tipo hicieron que más de una vez tuviera que adecuarme el material de la revista a las contingencias económicas. Incrediblemente estas reducciones no repercutieron en la relación con ustedes, que sin duda han sido la pieza clave para nuestro parentizaje en estos 24 números, ya que a través del Correo de Lectores (y no sólo allí) más allá de palos o aliento nos revitalizó permanentemente enfrentándonos con miles de ideas distintas sino que de ahí surgieron gran parte de nuestros colaboradores del interior e incluso algunos se relacionaron directamente con nosotros como el querido Diego o la unánimemente aclamada Sandra Russo... y por qué no, difícilmente hubiéramos encontrado sin ese Correo el ánimo suficiente para superar la crisis, ¡qué crisis!?, del número 19.

Estos dos años han sido realmente intensos para todos nosotros porque estuvimos en contacto con ese mundo en permanente transformación de los que todavía pueden dar amor.

Afortunadamente en cada uno de los números de este Expreso apareció un nuevo pasajero que nos enseñó a subir un nuevo escalón más arriba como Pedro Godoy que a los 78 años sigue buscando éxtasis invictos. Cada uno de ellos a través de distintos caminos nos acercó un poco más a ese punto perfecto donde se puede recuperar una visión real del cielo y de la tierra en este proceso de progresiva deshumanización. El viaje continúa.

Jorge Pistocchi

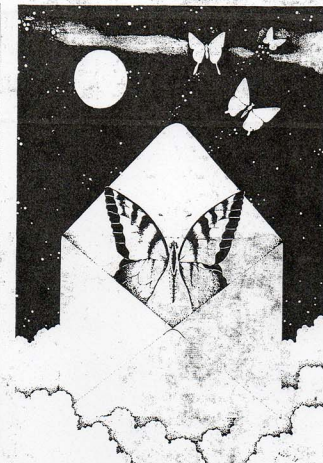
CORREO DE LECTORES

Amigos del Expreso:

Una inquietud muy extraña me consume. Hace tres o cuatro años que ando por el mundo como un pájaro ciego que salió de su jaula y se extravió. No sé si en mi carrera exasperada voy huyendo o persiguiendo algo. Sólo tengo a la poesía para expresar mi impotencia, la sensación de estar siempre afuera, y que la esencia de la vida a cada momento se me escapa. Todo me es cada vez más ajeno, hasta las cosas que tengo más cerca. Escribo solamente para comunicarme, para decir cosas que no puedo expresar de otra manera. Pero ¿comunicarme con quién? Me parece por momentos que en esta enorme y ruidosa ciudad no hubo nunca nadie. Bueno, les mando estos poemas escritos en un largo viaje. Tengo una gran necesidad de recibir respuestas, ya sean positivas o negativas. Saludos.

TEMBLOR

Voy perdido entre los rasca-cielos, los colores, las razas, el lenguaje inmóvil de los mostradores, la risa desesperada de algunos caminantes, el llanto hacia adentro de los tullidos, de los abandonados, de los que llevan su cadáver como una bolsa que empujan los anuncios de las calles. Se vienen encima los bloques de cemento, las pisadas implacables de los comerciantes, las paredes metálicas, la flaca flor del dólar y el aire negro, se viene encima mi cuerpo de plomo, la noche a medias, el día a medias, es la vida y la muerte que se hunden en un pantano interminable. ¿Cómo volver al agua, al día, a las frutas? ¿Cómo salir de esta selva que se estira? Si fuera posible al menos, estar seguro que será para siempre llevado por mi máscara hacia paredes que caminan entre paredes, con el mismo poema inalcanzable, los ojos en blanco, y sin llegar nunca a conocer mis manos, si supiera con certeza que nadie me espera en las esquinas que faltan



del largo camino, entonces pondría simplemente el punto, la pausa interminable. Pero la borrosa caparazón del mundo, el humo que cubre todo, el postergar perpetuo, la vacilación de las puertas que no se abren ni se cierran nunca parecen indicar que la vida no es principio, ni es fin, ni es umbral, sino calda sin calda y ascenso cortado. Hay sin embargo, algo que huye cuando me asomo hacia el instante. Es alguien que no veo y presentimiento que me mira. Sin decir palabra, me mira. Me mira sin mirar. Me mira sangrando.

Arturo Mallmann

Guemes 335 - Acassuso

Gente expresiva:

En mi carta carta la hubiera escrito el viernes o más aún el sábado por la mañana, no habría

existido. Quiero comentarles esto porque yo, el sábado, me sentía muy mal, muy confundido, y es muy posible que les pasara lo mismo. Era como estar con nadie en una verdadera guerra interna.

Recién comencé a sentirme mejor a las 6 de la tarde cuando me encontré con un grupo de amigos y nos pusimos a charlar. Todos estábamos igual, y de pronto al darnos cuenta de que lo nuestro ya no era un proceso caprichoso fue que logramos sacar las primeras conclusiones.

Todos en mayor o menor medida veníamos preparados en contra de este "monumental escenario" que se preparaba en la Argentina. Todos los que alguna vez lo pensamos sabemos que no hace falta destaparse con algo muy grande para saber lo que llevamos adentro y que si hay algo que probar frente a los demás es que no andamos muy limpios que digamos.

Esto y varios "pastelitos" más fueron todo un proceso a priori que no dejaba nada bueno sobre la mesa. Entonces llego el jueves 1º de junio. Un montón de jóvenes como nosotros salió a la cancha de River y nos empezó

a savor los clavos de los estantes sin ninguna pavora, un montón de jóvenes entre los que había muchos que conocíamos y que sabemos cómo son y qué piensan. Como si esto fuera poco el viernes después del partido la gente se largó a la calle a gritar, cantar y sonreír. La gente ¡LA GENTES!

El detalle" que no estaba sobre la mesa. Ese factor de emociones que puede no saber o no conocer pero que si actúa en grupo y como respuesta a sus sentimientos es total, sincera, extrovertida, comunicativa ¡COMUNICATIVA!, ¿entienden lo que esto significa? bueno, claro que lo entienden.

Esto fue lo que provocó nuestra confusión, nuestros estantes en franco deterioro. Se habla entablado una guerra entre nuestros sentimientos y nuestros pensamientos como nunca antes; por un lado la alegría en las calles de los corazones, por el otro la basura en las cloacas de los intereses.

Así que ya no estoy podrido con el "mundial" en lo que se refiere a la gente, porque hay un sentimiento verdadero de unión con esta excusa, y somos humanos y lo necesitamos. También porque esta unión no se acaba en las fronteras.

Ya no estoy podrido pero tampoco estoy conforme (igual que todos nosotros y por eso estoy escribiendo porque así vemos que no somos bichos raros en un desierto de cabezas). Sigue existiendo una confusión, en ese límite muy difuso que hay entre una forma y la otra, pero quisiera que esta confusión quede clara.

Esto que escribo no tiene nada que ver con ese foso asunto de "Chicos portense bien, aunque sea por este mes, total después el satélite se desconecta, los turistas se van..."

Por eso, voy a gritar los goles que hasta ahora no puede, pero muy en el fondo sé que hay un dolor muy profundo: ¿cuando se acabe junio, qué?

Un abrazo, chicos. Hasta la próxima

Daniel Mourelle.

Gente del Expreso:

Me dirijo a ustedes a fin de comentarles algo especial: Pero antes de hacerlo me gustaría decirles que vengo siguiendo la trayectoria de la revista desde hace bastante tiempo.

Desde el primer Mordisco. Mis gustos musicales van desde



el folk vanguardista de Joni Mitchell (LP Hejira) a la extraterrestre y hermosa sintetizada música de Yes.

Referido ahora si al motivo por el cual escribo, quiero sugerir que me agradaría (como a muchos otros que conozco), ver una vez por lo menos que dediquen un espacio al grupo pop más popular y auténtico de la década de los 70, me refiero a los Bee Gees.

Yo sé que la revista transita los carriles del rock y sus derivaciones (rock sinfónico, folk rock, etc.) por eso no veo ilógico el hecho de que dediquen un espacio al Pop siendo este el brazo derecho del rock. No olvidemos a los Beatles que lo cultivaron intensamente.

Qué pasa con los BEE, todavía no dieron pruebas de su calidad?

El tiempo es la fuerza que entierra la mediocridad o el éxito fácil (la vigencia de ellos ha sido permanente).

Gente de Mordisco-Expreso, las barreras no deben ser físicas y menos aún mentales. Podemos jugar con la hermosa hija del verdugo en un rincón de nuestra increíble string mente o de pronto sentir que algo nos golpea las puertas del corazón con un trino en el expresivo piano de Joni y también se puede volver a la niñez, a la melancolía o al desenfrenado mundo del Nueva York bailable de los Bee.

Gracias por nombrarlos en su revista aunque sea por accidente. Pero no espero más accidentes. Sólo espero abrir el próximo número y pensar que esa vez más que nunca valió la pena pedirle al canillita el Expreso del mes, el Expreso que estacionó en el rincón Bee Gees.

Bernardo J. Peregrina
Azara 886
L. de Zamora
Pcia. Bs. As.

N de la R.: Hubo un tiempo en que los B.G. cantaban "El Desastre Minero de Nueva York, 1941" y "Fiesta" y mataban. Su calidad vocal y sus arreglos eran insólitos para la época. Pero con el tiempo se fueron quedando en un cómodo cliché, en una música pegajosa y cada vez más bolichera, adecuada a la nueva imagen del joven despreocupado y alegre con su fiebre nocturna de fin de semana. Hay tantos grupos buenos que hicieron y hacen mucho, que las páginas no nos alcanzan.

Queridos flacos del Expreso:

El comienzo de mi carta les puede parecer tedioso: adolezco de lo que ustedes en una nota una vez llamaron "el síndrome de la hoja en blanco". Me encanta sentarme a escribir, aunque cuando empiezo a hacerlo me agobian los temores: ¿Seré capaz de expresar cabalmente lo que en realidad quiero decir?

Pero dejémonos de prejuicios —me contesto a mi misma— después de todo, ¿qué es la realidad? No creo que nadie sea capaz de poner un límite entre ésta y la fantasía.

Buena, ya se me pasó bastante el miedo. Espero, ahora, poder decirles para qué corno les escribo.

Vivi durante tres años en Buenos Aires, desde marzo de 1975 hasta mayo del "Gran Año del Mundial de Fútbol". Si, me fui justo. Estoy en Montevideo nuevamente, donde están mis viejos. Ha vuelto la hija pródiga. Ojo, no vuelvo vencida a la casita de mis viejos. Las razones no tienen nada que ver con eso. Y mis veinte abuelos están vivitos y coleando, esperándome ahí nomás, el 10 de agosto, con muchas ganas de hacer cosas positivas. Durante tres años supe que había personas que merecían ser llamadas así, y conocí algunas. Sé que todavía me quedan muchas por conocer, por eso me gustaría que me escribieran para entablar una comunicación honesta. Creo que todos estamos sedientos de decirnos algo más que Hola, qué tal Bien y vos, ¿no?

Los amores de mi vida son la Naturaleza, el Ser Humano Verdadero que hay en nosotros, y todo lo que pueda salir de su intrincada pero maravillosa mente: literatura, música, pintura, teatro, ciencia. Todo el arte y toda la artesanía, todo aquello que signifique afán de expresión propia y de comunicación sincera y profunda, y también el bello deseo de no dejar en el mundo un recuerdo triste en nuestros seres queridos, sino hacer comprender a los demás que nuestra muerte debe, en su momento, no importar como tal. Lo realmente importante es saber que mientras estuvimos aquí, VIVIMOS, así, con mayúsculas. Creo que ninguna persona inteligente puede dejar de sentirse feliz sabiendo que alguien a quien quiso hizo de su vida un constante manar de ideas, de amor, de invención, y de reconocimiento y aceptación de los propios errores.

Porque somos libres, o al menos estamos siempre en Búsqueda de serlo, y justamente porque no nos conformamos nunca con lo obtenido es que

debemos considerarnos las personas más afortunadas del planeta. Sólo creo en la naturaleza del ser humano como tal, el Bien y el Mal me parecen dos estúpidos inventos de aquellos que no se atreven a conocerse totalmente a sí mismos. (Pero se que con esto no digo ninguna novedad, hace bastante tiempo un tipo llamado Sócrates ya lo sabía).

Tal vez mucha gente se identifique con lo que digo. Se que somos unos cuantos los que participamos de esta hermosa y difícil búsqueda. El tesoro está muy oculto, pero tenemos la certeza que existe, porque está enterrado, sí, pero en nuestra propia mente.

Muchos besos a todos los lectores honestos del Expreso. Espero sus cartas. Ah, mañana hay aquí un recital de Litto, si quieren les mando noticias. Y la próxima les mando un cuento mío.

Aluete, Piedras 565
Ciudad Vieja Montevideo
Uruguay

REPUESTAS GENERALES DE LA REDACCION

Quien quiera escribirse con gente de todo el mundo, acá tenemos una buena oportunidad. Fysis, de Lomas de Zamora, nos mandó una lista de jóvenes de todas partes que quieren correspondencia y amistad.

La iremos publicando de a poco. Aquí van.

Ramón Aguila Buquets - c/Dr. Morales 28, 1° - Sant Hilari Sacalm - Girona, España.

José Luis Curiel - Barrio San Pedro Regalado, C/Castilla N° 68, Valladolid, España.

José Manuel Prieto - c/Antonio P. Quiles 48-2 - Elche, Alicante, España. **Ana Mari Paez** - C/Pablo Uranga N° 6 7° B Mondragon, Guipuzcoa, España.

Dolares Escarre - c/San Antonio 51 - Valls - Tarragona, España.

José Luis Jover Mir - Cañellas 5 7° - Jera, Tarragona, España. **Gerardo Ariel Ladetina** - 2445 Wayfarer Court - Chapel Hill, N° C-27514 - U.S.A.

Suzi Maria Vieto - Apartado 138, San Pedro, San José, Costa Rica. **Linda Feraboles, Plumb** - N° 63, Col. Utzcapatzalco, México 16 D.F.

Winston Fuentes - Snapphene Vagen 218 bis - 17534 - Jarafalla - Suecia.



VIAJES

VISITA A LA CIUDAD LIBRE DE CRISTIANIA

Copenhague, ciudad callada, riachos, barcazas, y los duraznos más ricos. Colectivo 8 desde la estación central, atravesamos el gran canal, y llegamos al barrio de Christian town... Caminamos dos cuadras... Una muralla de ladrillos nos interrumpe el paso, una gran abertura donde en otros tiempos había puertas que fueron derribadas, y ese gran parque en descenso, antiguo cuartel militar, fue tomado pacíficamente por un grupo de jóvenes que formaron la "Ciudad Libre de Christiania". Llegamos... ¡, umbral cósmico, todo se hizo silencio, un poco un murmullo nos aturde... Dos filas de puestos artesanales hacen el camino, ropa usada, telas, alfombras; muchos de estos puestos son de gente que no vive allí y "usan" a Christiania.

A la derecha, "La casa del Arco Iris", un gigantesco dibujo pintado en su frente de hermosos colores. Allí hay información, mapas y advertencias sobre los problemas de la comuna, centro logístico y prensa underground de casi toda Europa. Caminamos entre bicicletas, carritos (únicos medios de transporte), ropas re-locas, pelos muy largos, niños corriendo y jugando, perros gigantes y la nudos. Cada uno en lo suyo, risas, saludos... libres de hacer lo que quieren. Todo nos parece tan armonioso que no nos parece. A la derecha, otra gran casa con dibujos muy delirantes, un grupo de borrachos cantan acompañados de violas invisibles, la panadería y pequeños puestos de ventas. Un bar con música folk, pintado por los cuatro costados con caras desfiguradas, otra gran casa y el

Al entrar en Cristiania, en la Casa del Arco Iris, te entregan un folleto explicando las dificultades y las posibilidades de la ciudad. Aquí reproducimos algunos párrafos.

Hace más de seis años que la Ciudad Libre de Cristiania fue fundada por un grupo de jóvenes dinamarqueses para intentar un tipo de vida más creativo que el que conocían. La base del experimento era —y sigue siendo— compartir en libertad. Un lector del Expreso que vivió allí un par de semanas nos acercó esta vívida descripción.



La casa del Arco Iris. Centro de información y prensa de Cristiania.

bar más concurrido, todo de madera supergastada y grandes ventanas. Adentro música y buenas ondas, comida macrobiótica, té, y café; iluminación a velas, gente somnolienta, y Génesis que suena alto.

Más viviendas, edificios de piedras de 5 ó 6 pisos, de esos que conocimos a través de las películas de la segunda guerra mundial. Un gran campo verde y las lomas, mucha gente recostada en el pasto, otros charlan-

do o cantando. En Christiania no existen los relojes. Por el sendero de la izquierda se llega a las duchas públicas, al desarmado-armadero de autos (que luego son vendidos en la ciudad), el teatro, y una playa, rodeada por edificios más pequeños pero más antiguos, que fue el silep-in, especie de hotel comunitario que se cerró por falta de higiene de los turistas rockeros.

Un camino de tierra, gente

sentada en sillas y sillones en la calle, tipo Far West. Un almacén-bar donde casi todo lo que se vende (comidas, pan, velas, etc.), es hecho por los habitantes de la comuna.

En la "Casa del Arco Iris" hay carteles con diferentes colores. Cada uno te habla de diferentes ondas, vos elegís el color que te copa, y ya tenés un lugar entre la gente de tu color. Por ejemplo, músicos con músicos, pintores con pintores, etc.. Como nadie es obligado a nada, podés construirte tu casa y vivir allí, solo o con quien quieras. En cuanto a trabajo, todo viene bien, hay mucho y variado. Una o dos veces por año se hacen jornadas de mejoramiento de casas, caminos, instalaciones, y viene mucha gente joven de la ciudad a contribuir gratuitamente con su trabajo.

Seguimos caminando. Dos chicos nos paran y nos preguntan en inglés (idioma semi-oficial), dónde se puede dormir... la pregunta de todos los que están de paso. Los miembros de la comuna son poco comunicativos con aquellos que no conocen. Están cansados de las preguntitas turísticas. Te dicen: "ahí en las lomas, al aire libre, que dormire mirando las estrellas es fantástico"... Y allí, a la noche, muchos cuerpos al fuego, cervezas, y un amanecer que nos sorprende sin dormir.

En el centro de la "ciudad libre" hay una enfermería (gratuita), atendida por médicos, porque en Christiania no hay solamente artistas, sino también arquitectos, mecánicos, ingenieros, etc.

Detrás de las lomas, medio perdido, el taller de cerámica. Nos ponemos a hablar en inglés con una chica, y después de 20

minutos se ríe y nos dice, en castellano, "¡qué mal hablan inglés!". A través de ella, que es la única española que vive allí, nos enteramos de muchas cosas y comprendemos otras, y a partir de ese momento vamos todos los días a ayudar a reparar el taller, y a trabajar allí.

Seguimos al frente. Mucha gente bañándose en el lago que divide a la comuna en dos, aguas tranquilas, sólo perturbadas por alguna canoa, o las risas y chapuzones de los bañistas. Cruzamos el puente de madera, todo se hace más pacífico, casas de todos tipos, formas y colores se funden con el canto de los pájaros. Un sendero con árboles va creando una oscuridad verde. Nos sentamos al borde del lago a ver el atardecer... Tanta paz y armonía parecía increíble. Una niña, rubia hasta la cintura, pasa desnuda sobre un caballo. El sol se funde con el agua y nuestros ojos lloran de tanta belleza.

Casi al final del camino, árboles frutales, granjas, criaderos y plantaciones. Decidimos establecernos allí, pero después, por medio de unos chicos, encontramos más en el centro una bohardilla. En Christiania, si hay un lugar deshabitado lo

podés ocupar sin problemas.

Todos los "Buen día" se transforman en "have you a cigarette?", o un "heii", si es que te encuentran cara conocida. Los miembros de la comuna salen poco a la ciudad, sólo si necesitan comprar algo, o para asistir a algún concierto (que son muchos por semana y gratis, por supuesto de grupos no profesionales). Los festivales con buenos grupos se realizan en Christiania como forma de recaudar fondos.

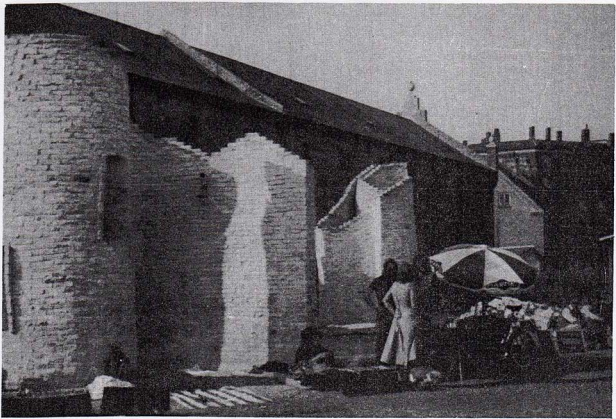
Los sábados por la tarde se arma una gran carpa multicolor con circo y canciones folklóricas danesas. A la noche, músicos disfrazados de payasos y acróbatas se funden en una zapada infernal con la gente. Nadie quiere parar de cantar y bailar. Afuera, fogatas y círculos de buenas ondas... Mañana, los señores "turistas" traerán a sus familias al "Zoológico Hippie", pero a nadie le importa eso ahora. Sigue la música con fuerza de trueno y la gente, sin decirnos nada, casi sin hablarnos, nos demuestra cómo se vive en armonía y libertad, al paso tranquilo de la amistad.

Ricardo



Más allá del lago está el verde, el sector de las granjas y los criaderos de animales.

Los puestos de ventas en los que los cristianistas ofrecen sus artesanías.





FOTOGRAFIA

COMO ENCONTRAR UN LENGUAJE PROPIO

La fotografía es un difícil camino de expresión.

Son muchos los que tienen una cámara, pero pocos se atreven a usarla

obedeciendo sus sensaciones e intuiciones en completa libertad.

Y no es porque sea complicado aprender la técnica necesaria.

Hay, en la fotografía, un cierto temor a la experimentación.

Raúl Villalba y Hernán Podestá se largaron por su propia cuenta, y ya están reuniendo material

para una exposición de sus obras en una galería céntrica.

Conversando con ellos surgieron los típicos problemas

que enfrenta un aprendiz de fotógrafo en la búsqueda de su expresión personal.

¿Cómo les picó el bichito de la fotografía?

Raúl Villalba: Empecé a hacer las fotos que a mí me gustaban después de varios años de trabajar como fotógrafo. Empecé como todo el mundo, sacándole a la familia y a los amigos, y terminé trabajando. En los ratos libres tiraba las fotos que se me ocurrían, un poco los típicos primeros pasos del "arte" fotográfico (paisajes, retratos, etc.). De golpe necesité compartir esa búsqueda artística con otros, y me acerqué a un fotoclub. Allí aprendí a "ver" fotografía, aprendí técnicas, salí del automatismo de la toma profesional. Empecé a hablar de búsqueda fotográfica con otra gente.

Hernán Podestá: Yo empecé como pintor, haciendo cosas abstractas. Pero, como sentía que tenía algo que comunicar, busqué un lenguaje más realista. Me acerqué a la fotografía. Y fui derecho a un fotoclub. Aprendí técnica, pero también aprendí a decir lo que me enseñaban a decir, no lo que yo quería. Cuando me avivé, empecé a probar cosas por mi cuenta.

Ustedes andan todo el día con la cámara buscando situaciones, o planean sus fotos con anticipación, reuniendo los elementos necesarios?

Raúl: Al principio andás con la cámara de aquí para allá,



Ángeles Subterráneos (Hernán Podestá)

tratando de encontrar La Foto. Y sacas viejos en las plazas, chicos jugando, etc. Pero poco a poco empezás a planear imágenes, a bocetar tranquilo y pacientemente lo que tenés en la cabeza.

Hernán: Lo que pasa es que llega un momento en el que lo que querés fotografiar no lo encontrás en la calle. Querés algo más elaborado. Pero eso no quiere decir que necesariamente tenga que perder espontaneidad la imagen.

¿Qué hace falta para empezar a hacer fotos?

Hernán: Para aprender fotografía hay que empezar por el blanco y negro. Entonces es fundamental tener una ampliadora o tener acceso a una. Los fotoclubes tienen ampliadoras para sus socios. Pero es mejor tener uno su propio laboratorio.

Raúl: La gente se imagina que un laboratorio es una cosa tremenda y carísima. No. Con una ampliadora, tres cubetas y una luz roja es suficiente. Se puede armar en el baño o en un rincón de la pieza. Podés tener todo guardado en un placard y

sacarlo cada vez que vas a trabajar.

Y después a nivel cámara... Una reflex preferentemente con objetivo intercambiable, así podés poner un tele o un gran angular cuando lo crees necesario. Pero no hace falta una cámara ultrasofisticada-último-modelo. Hay reflex de segunda mano bastante baratas. La máquina no hace al fotógrafo. Con que tenga una óptica buena es suficiente. Lo demás depende de tu creatividad.

Hay que rebuscárselas para abaratar costos, comprar película por metro y líquidos para preparar, que son mucho más baratos.

¿Y después qué?

Hernán: Aprender la técnica mínima a través de un libro o un curso. Y largarse a experimentar sin miedo. Ver con qué imágenes te sentís identificado, estar atento, pensar fotográficamente. Sacar, sacar, y sacar. Quemar rollos probando lo que se te ocurre. Buscando ángulos, encuadros, contrastes. Hasta que te acomodás a tu lenguaje y ya tenés adentro bien claro lo que querés.

Y ahí surge un problema que últimamente me tiene muy preocupado. La fotografía tiene la virtud de captar la realidad tal cual es, porque es un proceso mecánico. Vos podés influir un poco o mucho sobre ese proceso para dar tu visión de la reali-

dad. Podés, si querés, reabobar totalmente la imagen por diversos medios técnicos. Pero no es como la pintura, donde vos manejas totalmente la imagen que querés dar. Aquí vos tenés elementos de la realidad tal cual son (una casa, un paisaje, lo que sea), y a partir de eso querés pasar un mensaje tuyo. Muchas veces el resultado no responde al mensaje que vos querés transmitir. La visión del espectador se distorsiona y entiende otra cosa que la que vos te proponías mostrarle. Y eso a mí me raya.

En ese caso, me parece que lo interesante sería tratar de abrir puertas al cerebro, desencadenar cosas. Si no estás seguro de que te van a entender, por lo menos asegurate de que vean algo diferente, que les despierte nuevas percepciones de la realidad. Después de ver una película de Fellini, por ejemplo, vos salís con una nueva manera de ver a la gente. Es una perspectiva más, un enriquecimiento.

Si, pero Fellini te muestra una cosa y sabe que vos vas a ver lo que él quiere que veas. No es que el te tira una onda y vos te volas y él ni se entera de lo que vos viste en su película. Esto es lo que me parece importante en fotografía. Conseguir, en una sola imagen, decir claramente lo que querés. Lo demás, la técnica, la calidad fotográfica, el estilo, son tonterías. La técnica es un medio; todo el mundo debería tener el mínimo para poder manejarse. Al final, la técnica fotográfica no es tan complicada como la pictórica o la cinematográfica.

Suponete que vos le mostrás una foto tuya a la verdulera de la esquina. Ella la ve y le gusta o no, le impacta y le dice algo o no. Pero se la mostrás a un habitué de salones fotográficos y el tipo te dice: "Ah, aquí hay un apantallado, acá está solarizado, etc.". La selva técnica se interpone entre su sensibilidad y la imagen. En todas las artes pasa un poco lo mismo, pero en las demás hay un gran público que siente y vive solamente, no se queda en analizar la calidad técnica. En crítica musical también sucede. Por un lado está el análisis técnico y por el otro hay que ver que tal expresa un músico su "mensaje". Pero sólo en fotografía el público habitual ve primero la técnica. Porque en fotografía el público de los salones está compuesto en gran

parte por fotógrafos. Son los "profesionales" de la fotografía artística que rondan los fotoclubs.

Raúl: lo que pasa es que el fotoclub es una buena escuela técnica, pero el talento es otra cosa.

Hernán: Allí aprendes mucho, pero los tipos creativos que hay en los fotoclubs encuentran que es muy difícil salir del circuito de concursos. Sin querer empezás a hacer una clase de fotos. Y si tenés talento te convertís en una estrella de ese estilo. Es difícil encontrar tu propia cosa.

Dentro del circuito de concursos, hay una gran tendencia a favorecer el retrato, especialmente esas fotos de viejos de las que hablaban antes.

Raúl: Si. Hace un par de años se "oficializó" el regreso a la fotografía natural, sobre todo el retrato. Hay muchos jurados que encuentran difíciles de comprender las fotos experimentales y finalmente caen en premiar una larga fila de caras arrugadas cuya única diferencia es el ángulo desde el cual está hecha la toma.

Hernán: No hay un lenguaje fotográfico, hay distintas maneras de sacar caras. Y, como consecuencia, muchos fotógrafos terminan haciendo eso en su afán de ganar premios.

En ese terreno, el que busca nuevas visiones se encuentra con muchas dificultades para mostrar sus obras.

O expone en un fotoclub o trabaja para una revista, y ambos sectores ya tienen estilos determinados.

Raúl: Es por eso que preparamos esta exposición en una galería de arte (Teodolapius, Rodríguez Peña 191, 28 de julio al 15 de agosto). Para llegar a la gente que no es habitué de los salones fotográficos. Aquí en la Argentina eso es difícil, porque las galerías no consideran a la fotografía como algo artístico. A nosotros nos interesa llegar a ese público "de afuera", porque es gente más sincera, menos entrenada para juzgar. A ellos la foto les llega o no les llega.

Hernán: Una idea que anda circulando entre los mismos fotógrafos jóvenes es reunirse y trabajar juntos para conseguir lugares donde exponer y compartir ideas. Es un poco lo que hace la gente de cine Super 8. Agruparse, ayudarse y enriquecerse mutuamente.

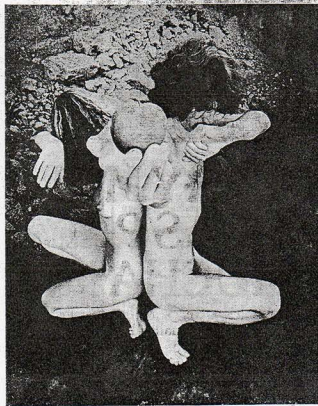
Pipo Lernoud.



Raúl Villalba y Hernán Podestá



Blues Stone (Raúl Villalba)





JUGANDO AL PAPA Y LA MAMA

El 31 de marzo pasado la editorial norteamericana J.P. Lippincott publicó un libro titulado "A su imagen: la producción agámica de un hombre", del divulgador científico David Roervik. Ya un mes antes de su aparición el libro se había convertido en un best-seller, no sólo por causa de la

bien orquestada campaña promocional que editorial + autor habían desarrollado, sino porque además, según narra Roervik en su libro, la ciencia habría logrado llevar a cabo el experimento más revolucionario de las últimas décadas: la creación artificial de un hombre.

El hecho provocó tal revuelo que, como un reguero de pólvora, o, empleando una metáfora tecnológicamente más actualizada, como una reacción en cadena, la noticia se esparció por el mundo proporcionando, de paso, sabroso alimento a todos los medios de difusión. Por si queda

aún lector del Expreso que aún desconozca el caso, la noticia, en síntesis, es la siguiente:

El autor del libro cuenta que hace algo más de dos años un excéntrico millonario, que Roervik oculta bajo el nombre supuesto de "Max", se contactó con él para proponerle la realización del experimento, el cual hasta esa fecha sólo se había efectuado con zanaforias, ranas, erizos de mar y otros organismos poco complejos. Para ello Roervik, haciendo uso de las relaciones que poseía en el medio científico debía encargarse de buscar y convencer a los especialistas que pudieran efectuar el experimento, cuya íntegra financiación (millones de dólares) correría por cuenta de "Max", el multimillonario que decidía invertir su fortuna para, de este modo, pasar a la posteridad (?). Allandados todos los inconvenientes, el grupo de científicos se abocó a la experiencia empleando las más modernas técnicas de microcirugía y fusión celular con que cuenta hoy en día la Ingeniería Genética. El resultado fue "Billy", un bebé que actualmente tendrá 20 meses, vivirá en perfecto estado de salud en New Jersey y sería una copia exacta de su padre, algo así como un hermano menor gemelo de "Max".

La técnica empleada, conocida en Ingeniería Genética como "cloning", consiste en reproducir un organismo entero a partir de cualquier célula no-sexual del cuerpo, de allí que la técnica sea también denominada "agámica", es decir, "que no interviene gametos", siendo gameto el nombre genérico que se da en biología a óvulos y espermatozoides.

DE LA CIENCIA FICCIÓN A LA REALIDAD Y VICEVERSA

Refiriéndose al suceso, casi todos los medios periodísticos hablan de "bebés de probeta", "gestación en laboratorios", "alumbramiento artificial", etc. Sea un poco por confusión, otro poco por tremendismo moralista y el resto por burdas intenciones comerciales, la realidad es que ninguno de esos conceptos es exacto.

Técnicamente, el procedimiento para crear un niño clónico o agámico es el siguiente: se extrae de una mujer un óvulo (huevo), se elimina su núcleo ("yema") y, por medio de una compleja técnica de fusión celular, se inserta en el lugar del núcleo una célula cualquiera del cuerpo de otro individuo. La célula artificial así obtenida se implanta en el útero de la mujer que donó su óvulo y, al cabo de 9 meses de gestiones de gestación normal, nacerá un bebé que no heredará ninguna característica genética de la madre que lo llevó en su vientre. En cambio, será genéticamente idéntico al individuo (hombre o mujer) que cedió su célula no-sexual y, con ella, todo su bagaje hereditario.

Como puede verse, el clonaje es un procedimiento que nada tiene que ver con la gestación de bebés en probetas. Lo artificial de esta técnica reside en el acto de la concepción, no en la gestación ni en el alumbramiento. La ciencia está lejos de

lograr la construcción de un útero artificial que permita el desarrollo normal de un feto, ya sea humano o animal.

Además, para tranquilidad momentánea, debemos tener en cuenta que la ciencia también parece estar lejos de producir niños clónicos. Según manifestaron cuatro expertos en genética que comparecieron ante una comisión del Congreso norteamericano, comisión formada a raíz del escándalo producido por el libro de Roervik, todo lo que éste narra en su libro sería pura ciencia ficción. Los genetistas declararon textualmente:

"Estamos seguros que no existe ningún niño clónico, pues hoy por hoy es imposible que ninguno de nuestros colegas en el mundo entero consiga el nacimiento de una criatura humana por este procedimiento. Si bien la tecnología para producir seres clónicos existe, lo que ocurre es que ningún científico la ha desarrollado hasta el punto de que pueda aplicarse a los seres humanos. Sin embargo, la humanidad debe comenzar a prepararse para cuando llegue ese momento. Primero se conseguirá un ratón clónico, luego una rata, quizá más tarde una vaca. Y dentro de unos años — no se sabe cuántos — un ser humano fa-

bricado artificialmente en un laboratorio". Tal vez en un intento de abrir el paraguas antes que llueva (no sea cosa que el escándalo conduzca a un recorte en el presupuesto que el gobierno americano asigna a las investigaciones genéticas), los cuatro expertos además se apresuraron en sugerir a la Comisión de Salud del Congreso que 1° el gobierno norteamericano debe financiar la investigación genética que haga posible que llegue cuanto antes ese momento porque — aclararon sin especificar — el procedimiento clónico puede ser empleado de forma beneficiosa para la humanidad".

Si, como dicen estos genetistas, "debemos comenzar a prepararnos para cuando llegue ese momento", el libro de Roervik sin duda ha contribuido a esa iniciación del público desprevenido. Sea verdad o mentira lo que cuenta Roervik (pues en terreno tan resbaladizo también cabe la posibilidad de que sean los ingenieros genéticos quienes mienten por suponer ellos que no nos pueden revelar prematuramente la existencia de un "Billy" clónico), el hecho en definitiva sirvió para que todos empezáramos a tener conciencia de alguno de los rumbos que está tomando la investigación genética en la actualidad.

EL HOMBRE, ESE APRENDIZ DE DIOS

Ahora bien, en este punto resulta necesario que nos hagamos esta pregunta: ¿qué está pasando con la ciencia, que a cada rato nos enteramos que en el secreto de los laboratorios se están desarrollando investigaciones supuestamente inconcebibles para las mentes de la gente común? Nuestra sociedad tecnológica se está volviendo tan endemoniadamente compleja, hay tanta información considerada "top secret" por científicos y gobiernos que, en este sentido, nos estamos curiosamente pareciendo cada vez más a las antiguas sociedades teocráticas (egipcias e incas, por ejemplo), en las cuales existía un conocimiento que sólo era accesible a los miembros de la casta sacerdotal, los que manipulaban esa información secreta en su propio beneficio y divorciados de la gente, común.

La Ingeniería Genética es una reciente rama de la biología en la cual se investiga el modo de crear nuevas formas de vida, especies vivientes que la evolución natural no ha desarrollado y que tal vez nunca hubiera editado de no haber existido el hombre. Es algo así como una "alquimia biológica", pues al igual que los antiguos alquimistas con los metales, los ingenieros genéticos actualmente son capaces de transmutar un organismo vivo en otro. Por medio de las últimas técnicas de recombinación del ácido desoxirribonucleico (ADN), es posible crear, insertando los genes apropiados, variadas nuevas de bacterias que, por ejemplo, permitirán la obtención rápida y barata de insulina, vitaminas, antibióticos y hormonas.

Pero a través de esa misma técnica, también sería posible fabricar (y ya lo han logrado) bacterias que si accidentalmente escaparan de los laboratorios provocarían epidemias de alcances insospechados, como sucede con la infinidad de nuevos organismos creados para su utilización en una guerra bacteriológica.

ALGUNOS "BENEFICIOS"

A nivel de organismos más complejos que las bacterias, la Ingeniería Genética no sólo es capaz de engendrar nuevas especies sino también puede revolucionar conceptos que hasta ahora parecían inamovibles y atributos exclusivos de las novelas de ciencia ficción.

Como vimos, la técnica del clonaje ya está permitiendo la réplica de un organismo genéticamente idéntico a otro. "Billy" sería idéntico a "Max". Si al llegar "Billy" a adulto volviera a hacer lo mismo que hizo su "padre", nos encontraríamos ante un proceso de auto perpetuación de un mismo organismo, un ser que puede reproducirse a sí mismo sin "contaminarse" con el aporte genético de otro ser de su especie. Por este camino, teóricamente sería posible la creación de una raza desvinculada de la especie humana. Su único vínculo sería el habitar durante 9 meses, como un parásito, un útero prestado.

Pero las posibilidades del clonaje van mucho más allá. Se podrían hacer realidad "sueños" que hasta ahora parecían imposibles. Seres que por una u otra causa nacieron o quedaron estériles podrían llegar a tener hijos-réplicas. Los transexuales como Renés Richards o Coccinelle podrían tener hijos (machos) si bien no de su propia sangre, al menos de su propio código genético.

Los narcisistas extremos, aquéllos que sólo se aman a sí mismos, probablemente serán los primeros que se ofrezcan para experimentar esta técnica que permite prolongarse totalmente en un nuevo ser.

Walt Disney, muerto hace años, también podría tener un hijo clónico. Disney persona está muerto, pero su código genético no se ha desorganizado pues al ser enfiado su cuerpo apenas murió, gran cantidad de sus células siguen en vida latente. Es cuestión de tomar una sola de ellas (de un pelo, por ejemplo) para obtener por clonaje un disneycito o tantos como se quieran.

Yendo más lejos aún, con que por cualquier motivo se haya mantenido intacta una sola célula de algún antepasado nuestro, sería posible retornarlo a la vida (no a él, claro, sino a su particular conformación genética). La aplicación que podría tener esto sería comercialmente muy rentadora, especialmente para la industria cinematográfica. ¿Se imaginan qué bien podría andar una película sobre la vida de Napoleón encarnado por el "verdadero" Napoleón? Este tipo de filmes se pondrían en el bolsillo a las superproducciones-catastrofe.

No nos olvidemos que los especialistas en genética aseguraron que el clonaje "puede ser empleado con beneficios para la humanidad". ¡Incluirán entre sus proyectos secretos algunas de las anteriores posibilidades? No es difícil que así sea, pues más frecuentemente de lo que se piensa los senderos de los hombres de ciencia son

marcados por las curvas de beneficios de los hombres de negocios.

José Luis D'Amato





EGBERTO GISMONTI con Raúl Porchetto

Raúl Porchetto estuvo recientemente en Brasil, aprovechando la cercanía geográfica en que lo colocaron unos recitales en Uruguay. Allí charló, tocó, intercambió experiencias, dejó concertadas unas próximas actuaciones y tomó contacto con el ascendente movimiento musical de ese país, tanto a través de la relación con músicos nuevos como con los ya consagrados. Entre estos últimos, sobresale Egberto Gismonti.

Este fenomenal multi-instrumentista, compositor y cantante, a quien no es aventurado colocar entre los músicos más importantes de la actualidad, está desarrollando una carrera crecientemente ascendente, a partir del espaldarazo obtenido con su álbum "Danza das cabeças", editado en casi todo el mundo, que obtuvo las cinco estrellas (máxima calificación) del prestigioso *Downbeat*, y fue galardonado como "disco del año" (1977) por *Stereo Review*, aparte de obtener brillantes calificativos de publicaciones de la talla de *Melody Maker*, *Sounds* o *New Musical Express*, entre otras. En su currículum, seis LP grabados en Brasil, cinco en Europa y siete en los Estados Unidos, además de bandas sonoras para diez films y siete piezas teatrales. Un nuevo LP, "Sol de mediodía", en homenaje a los indios Xingu, tribu amazónica con la que convivió algunas semanas, acaba de

editarse en toda Europa; en Brasil apareció "Carmo" (nombre de su ciudad natal), un álbum que lo muestra junto a su familia y los recuerdos de su infancia, y que lo devuelve de algún modo a sus orígenes. En su pasado reciente, multitud de brillantes realidades: un LP, "Altura del sol", realizado junto al famoso flautista y saxo Paul Horn, giras y discos en los Estados Unidos junto a George Duke y Herbie Hancock, y un exitoso tour europeo realizado con Keith Jarrett y el grupo Oregon, pronto a editarse en un álbum en vivo titulado "EC-M Tour" (nombre de la grabadora alemana que cobija a estos artistas). En su futuro, una cabeza que bulle de proyectos, "hacer la mayor cantidad de música posible".

En la Argentina, un tremendo desconocido, salvo en ciertos círculos. Prácticamente la totalidad de su trabajo permanece inédita (salvo un LP, "Agua y vino", poco representativo de su producción actual, y el álbum "Identidad", de Aírto Moreira, donde produjo, compuso y arregló la mayoría de los temas). Quizás esta situación varíe parcialmente en los próximos meses, ante la posibilidad de la venida de Egberto a Buenos Aires. Por eso cuando Raúl Porchetto me habló para decirme que tenía más de una hora grabada de conversación con Gismonti me alegré

profundamente, por la posibilidad de difundir a un músico latinoamericano que está asombrando al mundo. Pero cuando escuché la charla, la alegría se tornó en impaciencia por darla a conocer. Lo que de allí se desprendería no era sólo un reportaje a un músico famoso. Era una charla con un hombre que nos daba una profunda lección. Pero no de música. De Vida.

En estas páginas Gismonti habla de algunos temas que nos preocupan mucho: la técnica instrumental, los nuevos instrumentos electrónicos, las dificultades de crear en un medio adverso, la importancia y validez del acto creativo, las prioridades de los músicos latinoamericanos, la música como forma pura y como mensaje-transmisor, la relación entre el Músico y el Hombre, entre la Música y la Vida. Lúcido, hondamente esclarecedor, Gismonti desgana con sencillez verdades que se insertan en puntos altamente polémicos. En definitiva, más que una entrevista resultó una charla entre dos latinoamericanos intensamente entregados a la música, pero hermanados por una preocupación que la engloba y la supera; el Hombre. Vale la pena leer con detenimiento sus opiniones, y reflexionar sobre ellas.

Gracias a Raúl, que hizo todo esto espontáneamente, con el solo interés de que a Egberto (y a través de él una parte de la

música de este lado de América) se lo conozca un poco más, y también a Santiago, bajista del grupo de Porchetto, que colaboró con la por momentos difícil traducción de puro copado, nomás.

Claudio Kleiman

Raúl Porchetto: ¿Pensás venir a la Argentina? ¿Traerías tu equipo de sonido?

Egberto Gismondi: No tengo tiempo de interiorizarme sobre los sonidistas de allí, de manera que pienso llevar mi propio equipamiento. Porque el problema no es sólo el equipamiento, sino que el técnico tiene que saber qué música va a reamplificar, tiene que conocer esa música perfectamente, con todos sus elementos, para que no se pierda nada. De todas formas, creo que podré estar en Argentina más o menos para agosto o setiembre. Porque para mí no es un asunto meramente profesional, que dependa de un contrato. Yo pienso que es preciso mostrar nuestra música, de otra forma no sería bueno ir a Buenos Aires. Nuestro objetivo es tocar nuestra música. Parece medio loco transportar todo este equipamiento hasta allá, pero para mí es muy importante que esté todo muy bien hecho, a pesar de que no tengo ninguna relación con el perfeccionismo. Lo que sí tengo es la preocupación de que la cosa tenga calidad. Porque uno de los objetivos de la música es procurar estimular al máximo a las personas que están asistiendo, estimular su lado creativo, la libertad creativa. Por lo tanto, al tener esa preocupación, la cosa tiene que estar muy bien presentada, porque todo el andamiaje es muy frágil, y si de repente hay mucho ruido, no pasa nada.

R. P.: ¿Cuál es la idea que vos tenés sobre en qué medida puede servir tu música a los jóvenes que vayan a verte cuando toques en Buenos Aires?

E. G.: Bueno, acá en Brasil, por ejemplo, la cosa es variada. Hace poco fui a Florianópolis, a tocar en un colegio para una audiencia que tenía 15-16 años de edad promedio, y ellos escucharon sin ningún preconcepción, precisamente porque la mía es una música sin preconcepciones. No pretende ser rock, ni samba, ni baião: es simplemente música. Y me he enterado de que en Buenos Aires hay un movimiento musical muy rico, y que existe interés por escuchar este tipo de música, sin preconcepciones.

R. P.: ¿Cómo llegaste a hacer este LP, "Carmo", que habla de tu ciudad, de tu infancia, por qué elegiste este momento para hacerlo?

E. G.: Sucede que mi relación con la música siempre tuvo un lado intuitivo y un lado muy técnico, cultural. El lado intuitivo, de la naturaleza de la cosa, se movió a través de mi ciudad, de mi familia, de los músicos de mi ciudad. El lado cultural empieza cuando tenía quince años, a través de la escuela de música. El punto a que he llegado mi música ahora es consecuencia de los nueve años que llevo trabajando profesionalmente, con distintos músicos, en distintos discos, tocando diversos instrumentos, absorbiendo datos, información. Todo eso hizo que hoy pudiera llegar a utilizar simplemente esa teoría, y no temo que ella me aprisione. Tengo toda esa teoría para poder despreocuparme totalmente de la parte técnica del asunto, y



utilizar la parte espiritual. Hoy mi preocupación no consiste en una técnica exacerbada. Tengo una técnica que me satisface, y no estoy preocupado por si un fraseo está impecable o cosas por el estilo; estoy preocupado por la música, y por la historia que ésta pretende transmitir. Por que esa música tome conciencia y se transforme en

un lenguaje. No estoy interesado en la forma musical, sino en recrear mi historia a través de la música. La música pura, como forma, no me interesa. Para mí realidad, eso ya se acabó. Yo trato de poder trasladar ala música cada emoción de nuestra vida. La historia de un individuo es muy grande y los datos, musicalmente hablando, muy pocos. Lo más importante de todo es la emoción que ésta lleva, no su fundamento teórico o histórico. Considerando ala música como ruido, ves que toda la música contemporánea, a través de compositores como Penderecki, Stockhausen, trabajan el ruido como elemento. Y ves que los ruidos que ellos utilizan son iguales a los ruidos que nosotros tenemos en nuestros estadios de fútbol. El ruido del free americano es idéntico al ruido que nosotros tenemos en una feria del nordeste, con montones de personas comprando y vendiendo cosas. Los ruidos son idénticos en todos los lugares; lo que es diferente es la emoción que llena ese ruido. Por eso mi preocupación actual no es la rmonía de los acordes, la técnica, sino que es la emoción.

Mi música pretende estimular el lado creativo de las personas, estimular un intercambio muy grande entre ellas, que cada uno se pueda expresar a su manera. Y pretende mostrar cómo en Brasil, y en toda Latinoamérica, a través de la imposibilidad que existe, también se pueden realizar cosas. Yo comencé a trabajar en el momento político más difícil de Brasil, durante la gran crisis del '68. Felizmente, estaba convencido de que el acto creativo es mucho más importante que cualquier situación política o social. El hombre es mucho más importante que cualquier sistema. Yo no admití nunca entregarme a la imposibilidad; siempre me pareció más importante hacer lo que era posible. Si uno tiene eso como objetivo, de algún modo las personas lo van a recibir. Lo más importante de todo es hacer cosas, cosas intensas; no desde un punto de vista elaborado sino simple. Lo que pasó en Brasil, y que quizás pase también en tu país; es que todo el movimiento cultural, a través de un momento de mucha conversación. Se hablaba mucho y



se hacía poco, y además estaba la censura, que obstaculizaba bastante el trabajo. Y eso es nocivo. Una prueba de ello es Portugal, en que después de 40 años donde la gente aceptó la imposibilidad de hacer cosas, están en cero, se encuentran con que no tienen nada hecho. Por eso es que las personas que son creadores, se tienen que sentir capaces de seguir creando, por encima de cualquier condición. El acto creativo tiene que ser mucho más violento y radical que cualquier sistema. Por eso la música, que estamos haciendo es música para ser tocada; con cualquier instrumento, con cualquier cosa que emita sonido. Porque la realidad aquí es esa. Yo no tengo en mi casa un estudio totalmente equipado, con sintetizadores y todos los adelantos, pero paré de usarlo, porque me di cuenta que mi realidad, la realidad brasileña no condice con todo eso. Que lo que condice con mi realidad no es un Arp String Ensemble, o un RMI, o un Odyssey, sino las botellas, las cañas, las flautas, la percusión. Porque quiero hacer una música para ser tocada.

R.P.: A mí me parece muy lindo que vos digas eso, porque en este momento nosotros parece que estuviéramos atravesando por el período de la imposibilidad, en que no se puede hacer nada. Pero quiero preguntarle si vos dejás de usar esos aparatos electrónicos aun cuando pensás que una composición tuya lo requiere, es decir, ¿te limitás a propósito?

E.G.: Yo cuando paré de usarlos había estado tres años y medio tocando con esos aparatos, aquí y en los Estados Unidos, con gente que toca muy bien. Hicimos un disco con George Duke, toqué con Herbie Hancock en una gira de costa a costa. Lo que pasa es que después de esos tres años y medio de estar tocando con esos instrumentos, me vi imposibilitado de seguir haciendo música. Por dos razones: la primera es de lo que estábamos hablando, me di cuenta de que el sonido de esos aparatos electrónicos no condice con mi realidad. La segunda es que la calidad de los instrumentos que tengo, que son un ARP 2600, Mini-Moog, ARP String Ensemble, Overheim Polifónico, Minicordio, y otros, no son de la calidad que yo quisiera. Toda esa industria de aparatos en los Estados Unidos, consiguió condensar miles de sonidos en circuitos impresos y vendérmelos a 800 ó 900 dólares. Entonces se me creó una imposibilidad, porque tengo en claro que no poseo los instrumentos que quisiera tener. Quisiera otros mejores, más modernos, que cuestan 20.000 dólares. Pero el hecho de no poder tenerlos traduce una realidad, que es la mía, y eso no me imposibilita tocar. ¿Qué es lo que puedo tener? Flautas, botellas, kalimbas. Entonces tengo que tocar con lo que puedo tener. Es claro que yo debería estar tocando con los nuevos ARP y Mini-Moog, pero en mi realidad, no existe manutención técnica para esos instrumentos. Algunos de ellos están rotos, porque no hay técnicos acá en Brasil. Este hecho hace que yo no pueda tocar con esos instrumentos, porque tendría que crear un nivel de irrerealidad en mi vida, por el cual tendría que viajar cada 3 ó 4 meses a Nueva York para su manutención, y no tengo ni tiempo, ni dinero, ni cabeza para eso.

A mí me gustan mucho los sonidos electrónicos. Traté de conocerlos bien, de es-

tudiarlos, de llegar al alma de esos instrumentos. Me compré un osciloscopio, porque descubrí que no tengo percepción auditiva con respecto a los sonidos electrónicos. Hoy son muy pocas las personas que pueden distinguir entre el sonido de un piano Blüthner y un piano Steinway. ¿Quién podrá entonces distinguir la espesura, la coloratura de una onda sinoidal y una cuadrada? Mi preocupación es saber exactamente con qué cosas estoy trabajando, y compré un osciloscopio para poder distinguir visualmente la altura, la longitud de las ondas. Porque me empecé a preocupar por criticar la música de Tomita y todos los compositores contemporáneos que realizan su música a través de sonidos electrónicos. Entonces paré y llegué a una conclusión: que si podía criticar con tanta facilidad era porque realmente no comprendía esos sonidos.

Mucha gente critica por ejemplo la música de los indígenas, la música de los indios Xingu, porque la cree muy repetitiva. Esa es la primera impresión para los oídos occidentales, pero cuando uno comprende la cultura oriental, entiende la relación que tiene esa música con el movimiento de la naturaleza. En la música de ellos, cada nota representa un movimiento de la naturaleza. Si vos te parás a observar un árbol, lo viste y te parece que ya está, es una cosa. Si te parás a verlo y te das cuenta que cada centímetro cuadrado de ese árbol es totalmente diferente, vas a estar más cerca del raciocinio oriental, o de los pueblos primitivos. Todo eso me hizo parar y estudiar más, para poder tener una percepción auditiva más intensa con respecto a la música electrónica. Me gusta mi música, pero todavía no sé si estoy consiguiendo el sonido que quiero. Entonces me doy cuenta que tengo que estudiar más, porque los sintetizadores y sus derivados tienen una posibilidad infinita de sonidos, y no sé si los conozco. No sé si estoy obteniendo el sonido que quiero, no sé si me estoy expresando o tan sólo jugando con ellos. De a poco me fui dando cuenta que lo que tocaba era lo que yo sabía hacer, pero

no era el tipo de sonido que quería obtener. Entonces traté de aprender a distinguir un poco más. No tengo preconceptos con respecto a ningún tipo de sonido o de música, precisamente por eso es que decidí no tocar esos instrumentos. Ahora no hago la menor distinción con respecto a utilizar en mi música tanto un sintetizador como una botella. Si consigo a través del estudio de esos instrumentos electrónicos el sonido que yo quiero, voy a utilizarlos. No es que quiera saberlo todo, pero quiero obtener placer tocando, y si eso no sucede, no tiene sentido.

R.P.: ¿Cómo se produce tu contacto con los indios Xingu? (región ubicada en la amazónica, donde habita una tribu del mismo nombre).

E.G.: Fue en el año 72, en que yo estaba preparando la música para un film que transcurría en la tribu de los Xingu. Era un film muy malo, pero que hice porque me servía de experiencia, y porque me gusta mucho trabajar para el cine. Además yo quería tener un contacto, aunque sea superficial, con los indios. Entonces en el 72 fui a un puesto de la FUNAI (organismo estatal brasileño ocupado de los asuntos indígenas) llamado Puesto de la Oniza, cerca de Brasil, pero ahí los indios están muy colonizados, casi integrados a la sociedad blanca. Su cultura ya está muy degenerada, y eso no era lo que yo buscaba. Para esa época no pude obtener un contacto más profundo, y en realidad tardé cinco años a partir de ese momento para poder llegar al corazón de Xingu. La misma FUNAI fue un impedimento, ya que tiene prohibido a cierto tipo de personas, inclusive músicos o artistas, tener contacto con los indios. Hasta que surgió el proyecto de una amiga mía que hace trabajos con los indígenas y los habitantes primitivos de Brasil, que pensó realizar un apéndice en la cual diversos músicos se ocuparían de ilustrar musicalmente distintas regiones de Brasil. Por ejemplo Milton Nascimento eligió Minas Geraes, Hermeto Pascoal el Nordeste, y yo elegí a Xingu. A través de eso, por medio de una firma importante que apoya el proyecto, se consiguió el permiso para hacer la filmación en Xingu. Después hubo que conseguir el permiso de los indios, para aceptar que un grupo de blancos fuera a la tribu. Por suerte ellos estuvieron de acuerdo y fuimos para allá.

Una semana después establecí un contacto muy grande con Sapaim, que es un indio de la tribu Igarapeti, y es uno de los más grandes tocadores de Yacumi, que es una flauta sagrada, que para los Xingu representa el espíritu. Todo indio tiene como meta llegar a tocar el Yacumi, porque de esa forma va a tener acceso al espíritu, y ser algo mucho más trascendente que un simple hombre. Ellos tienen una sociedad muy mística, espiritualista. Mi contacto con Sapaim fue algo muy bonito, y se dio a través de la música. Yo escuché su música, él la mía, y al poco tiempo me invitó a ir al templo, la casa sagrada donde ellos tienen las flautas. Una vez adentro, él tocó para mí unas cuantas horas seguidas. Después pasamos dos días tocando, hablando, caminando por la selva. Y descubrí toda la mentira que hay en nuestra cultura, todo el miedo que uno tiene, la imposibilidad de intercambio afectivo. A través del contacto con Sapaim y los Xingu, descubrí un nivel de conciencia que para mí es fundamental.





Fue un hecho muy positivo, porque teniendo él lo que en nuestra sociedad sería una posición muy encumbrada, no se diferencia de los demás salvo en el momento cuando toca. En ese momento él es un espíritu, que dice cosas importantes para alimentar la vida. Dicho en otras palabras, entre los indios no existe la menor rivalidad, simplemente se vive tratando de llegar a algo.

Yo felizmente ya había desarrollado esa actitud aún antes de conocer a los indios, realmente no siento una rivalidad o una competencia con nadie. No quiero tocar mejor o peor que nadie, quiero tocar dentro de mis límites. Cada uno de nosotros tiene un límite, y el hecho de que uno toque más rápido que otro no califica ni descalifica. Si uno toca lo mejor que puede dentro del propio límite, eso es lo importante, porque no es la velocidad ni el número de acordes lo que califica una música, sino la emoción que hay en ella. No la concepción formal que elle tiene, porque nosotros estamos en América del Sur y no en Europa. Las calificaciones de Europa con otras, el pueblo europeo respeta más la música elaborada. Nosotros precisamos más de cantidad de música, y no de calidad, porque sabemos muy poco. Yo tengo como objetivo de mi vida hacer la mayor cantidad de música posible. En los últimos tres años por ejemplo, hice seis o siete películas, ocho LP, piezas de teatro, hice todo lo que pude, y no paro de tocar un sólo día. Cuando veo que no tengo cosas interesantes que transmitir, cuando la creación se agota, dejo de tocar y me voy dos, tres meses, el tiempo que sea necesario para reargar las baterías. En esto de la cantidad de música fui muy influenciado por mito, que era maestro de banda en mi pueblo. Todos ellos tenían que tener otros trabajos para sobrevivir, y él me decía que músicos pueden faltar, lo que no tiene que faltar es la música. Yo tardé muchos años en entender eso.

Cada uno tiene su propia vida, y la música tona más intensa tu relación con los demás. El sentido de la vida no es la música, ella es sólo una parte de la vida. Es mucho más importante el hombre que la música. El poder de creación del hombre es lo que torna a la música, o a cualquier otra expresión artística, algo importante. La música pasa a ser algo importante porque representa una parte del hombre. Por eso yo voy en busca de mi propia vida, de mi propia historia, porque sino tengo historia no tengo que tocar. De lo que yo puedo hablar no es de música, sino del hombre, de la intensidad con que vive el hombre, que para mí es mucho más importante. El grado de sensibilidad y de inspiración que un hombre tiene, enriquece a la música de otra manera, es lo que la vuelve importante. Por consiguiente, lo que tenemos que tratar los músicos latinoamericanos es de representarnos a nosotros mismos, con nuestra historia. La música tiene que representar el hombre que nosotros somos, y no una calidad musical. De la misma manera, el hecho de ser instrumentista no es lo importante, sino que eso le permita al músico representarse y mostrarse como lo que es, un hombre. Yo no tengo ningún tipo de complejo con todo lo que sea figurar por la destreza técnica. Lo único que importa es lo que se diga sea dicho con mucha verdad y mucho sentimiento.

R.P.: Me parece bien que digas eso, por-

que en este momento en Argentina estamos todos en eso, muy preocupados por la técnica y los instrumentos electrónicos.

E.G.: Bueno, yo encuentro muy importante la parte técnica. Lo que yo te dije que no estoy preocupado por la técnica es muy relativo; hoy no estoy preocupado por la técnica porque ya toco como quería tocar, pero para lograr eso estuve estudiando quince años. Es decir, la técnica no es una meta, sino que es la base. En todos los instrumentos que toco, no trato de conseguir la técnica perfecta, porque lo que me interesa es llegar hasta mi límite tocando ese instrumento y diciendo cosas con él. De la misma forma, tampoco me interesa mucho tal o cual marca, o la fama que tenga uno u otro instrumento, sino el sonido que produzca. Tanto me puede interesar la última novedad de la ciencia, como el instrumento que usé en el concierto de ayer, que son tres cañas de bambú, y si siquiera tiene nombre, yo le digo "bambuzal". Es un instrumento que hicimos con un amigo, y forma parte de un trabajo que realizamos y lo llamamos "esculturas sonoras". Están hechas con criterio escultórico, desde los materiales hasta la forma, pero todos ellos suenan. Con esos instrumentos vamos a hacer una exposición en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro. Es una exposición que a la vez va a ser un concierto. También pertenecen a esa colección todas las flautas que estoy usando, de madera, de metal. No hay nada mejor que usar los instrumentos que uno mismo hizo. Yo hice todas esas flautas, diseñé una guitarra que me mandé hacer a Francia; no hay nada mejor que eso, tocar con una guitarra con el largo justo de diapasón, con la caja adecuada al cuerpo de uno, al sonido que uno quiere.

R.P.: ¿Tienes contacto seguido con los Xingu, o pensás volver a tener contacto con ellos?

E.G.: Sí, tengo y pienso seguir teniendo contacto con ellos. La última vez que estuve en febrero, a veces por todos los compromisos que uno tiene se te hace difícil, aparte es una zona de acceso bastante dificultoso, pero antes de fin de año pienso volver allá. Inclusive grabé un disco, que se llama "Aapaim y el Sol del Mediodía", que estará dedicado a Sapaim y los indios Xingu, y posiblemente todos los derechos de este LP, al igual que los de la película, y una obra de teatro que penamos hacer, serán derivados a la tribu, a través del FUNAI. Porque lo que nos dio esa gente no tiene precio, entonces aunque sea vamos a tratar de devolverles lo más que podamos, a través de lo que tiene valor para nosotros, que es la moneda.

R.P.: ¿Vos hablaste con Sapaim sobre lo que puede ser una corriente esotérica, sobre la venida de la era acuariana, sobre el movimiento apocalíptico?

E.G.: No, no hablamos de nada de eso. Mi contacto fue en realidad un poco breve, porque estuve sólo cuatro semanas con ellos, y como son personas muy creativas, todo el tiempo habla cosas nuevas para hablar. Aparte de que la relación humana tiene que seguir su curso natural. Eso es algo que ellos aplican; nosotros, en cambio, siempre apuramos el ritmo natural de aprendizaje, y por consiguiente la cosa no es tan espontánea, nunca es tan perfecta. Esa manera de aprender genera una deformación, ya que nosotros aprendemos pero

culturalmente hablando, no existencialmente hablando. Cuando estuve con los indios, aunque ellos no tenían la intención objetiva de enseñarme, yo aprendí muchas cosas, sobre el hombre, sobre su forma de ver la vida.

Esa relación con Sapaim tuvo uno de sus puntos culminantes un día que estábamos por entrar en la selva, la selva virgen amazónica, y entonces el me dijo "aquí vamos a parar un rato". Estuvimos unos minutos en la boca de la selva, después entramos un poco y paramos de nuevo. Ahí me di cuenta que toda la selva estaba completamente silenciosa, no había ruidos. Estuvimos en esa situación unos minutos, y de a poco comenzaron a escucharse de nuevo los ruidos de la selva, los animales, y todo fue recobrando su ritmo normal. Entonces Sapaim me dijo que ahora ya podíamos entrar, porque la selva nos había reconocido.

Otra de las cosas extrañas que sucedieron fue un día cuando recién había llegado, que me puse a tocar para ellos con la guitarra. Después de una hora de tocar, los indios se levantaron y se fueron, sin la menor reacción ni de aprobación ni de disgusto. Yo no entendí a los diez días, una vez que ya tenía otro tipo de confianza con algunos de los indios, les pregunté porque había sucedido eso, y me contestaron que ellos ya habían escuchado y les había parecido muy lindo, y que se fueron simplemente para no molestar, y que yo siguiera tocando, y además, para conservar dentro de ellos la emoción que les había dejado la música. Porque nosotros estamos acostumbrados a aplaudir, a gritar después de un concierto, y no nos damos cuenta que enterramos el sentimiento de la música bajo otros sentimientos que creamos en ese momento, como puede ser la euforia. Si uno no hiciera eso, se quedaría con toda la sensación de la música, y la conservaría dentro de uno mucho más tiempo.

R.P.: ¿No te da un poco de miedo de que esa búsqueda de la recuperación de la pureza te haga demasiado frágil ante este sistema?

E.G.: Es muy posible que sí. Aunque hay una cosa que corre paralela a esa y es la siguiente. Yo estoy en una situación muy cómoda porque la relación que tengo establecida con las compañías grabadoras es muy positiva. Tengo un contrato con la Odeon en Brasil, con la Warner en Estados Unidos y con ECM en Europa. La relación que tengo con esas personas no es sólo profesional. A pesar de que todo el proceso es tan industrial, la relación que yo planteo es mucho más desconfiada. Tengo mis contratos hechos de tal manera que grabo lo que quiero, cuando quiero y donde quiero. La primera vez que una compañía intentó imponerme algo, que fue en el '70, la Philips, me fui de la grabadora. De esta manera, consigo tener éxito en la industrialización de cosas que a mí me interesa que así lo sean. A pesar de que entro en un proceso que está dispuesto para cosas que no me agradan, consigo que eso funcione a mi favor, y de repercusión a lo que yo hago. Es el caso del LP "Danza das Cabeças", que grabé en Europa junto al percusionista Naná Vasconcelos. Es exactamente lo que yo quiero, y se ha editado en casi todo el mundo con muy buena repercusión. Yo no hago discos. Hago música, que posteriormente puede o no ser llevada al disco.